

Рос. муз. газета. — 2003 — №1 (январь) — с. 7

## ЛЮБИЛ ЛИ КАБАЛЕВСКИЙ МУЗЫКОВЕДОВ?

В Самаре прошел очередной конкурс имени Кабалевского. На этот раз в нем три номинации - молодые пианисты, композиторы, музыковеды. Этот опыт - первое появление музыковедов на арене всероссийского конкурса - хочется прокомментировать.

Не утаю от читателя: на заключительном банкете, когда размягченные едой, вином и взаимным умилением члены жюри и оргкомитета говорили друг другу комплименты, вдруг на фоне этой благодати грянул гром. Композитор - член жюри (кстати, единого для музыковедов и композиторов и состоявшего из 6 композиторов и 1 музыковеда) вместо ожидавшегося комплимента произнес: «А давайте не будем больше включать в конкурс музыковедов! Кабалевский их ненавидел!».

«Ненавидел?...» - испуганным эхом откликнулись самарцы. Конечно, времена были крутые. Хорошим тоном было что-нибудь ненавидеть: если не генетику, то кибернетику, если не кибернетику, то Зошенко с Ахматовой или композиторов-формалистов Шостаковича, Прокофьева и Мясковского... Не добились! Где она теперь, та плодотворная ненависть, успешно уничтожившая лучшие мозги страны? Вот и наши конкурсанты, если верить их конкурсному дневнику (а почему бы и не верить?), настроены были не на ненависть, а на любовь.

Впрочем, та легендарная ненависть редко оцифровалась в выборе объекта. Направлена она была всегда на лучшее.

А что лучшего в музыковедах?

Пианисты с композиторами музицируют, музыковеды... Что они делают, музыковеды? Вроде не издадут ни звука - если не считать скрипа перьев. Что они там наскрипели, в своих записях?

Собираем дневники, читаем. Интересная картина получается. Зачем музыковеды исполнителям и композиторам? Бытовое сознание считает: эти выскочки-ученые норовят объяснить творцу, по каким законам он должен творить, а завидующие газетно-журнальные писаки стремятся очернить творческие достижения своих гениальных собратьев-исполнителей. В то время как перья их должны сочиться молоком и медом. Прославлять, прославлять и еще раз прославлять -

вот единственное назначение музыковеда!

Нет. Назначение музыковеда - не в воскурении фимиама. И не в раздаче сестрам по серьгам. Музыковедение - слово о музыке, любовь к музыке. Та же музыка, только выражена она не в звуках, а в слове. А что такое слово? Дано оно было Богом человеку еще в раю. И тут же было подведено к Адаму всякое зверье - называй на свое усмотрение! Заметьте - не Бог давал наименование сотворенной живности, а человек! Творец и не должен вербализовать те смутные силы, которые чувствуются им в свежесотворенных созданиях. Это дело человека со стороны. Композитор пишет, пианист играет - музыковед проговаривает, проясняет, обсуждает. То, что не высказано, загоняется внутрь и изнутри разрушает безмолвное бытие. То, что сказано, остается на века, не вырубленное топором. Хотя, конечно, в зависимости от того, как сказано.

А как сказано было нашими музыковедами? Результатов конкурса мы ждали с некоторым страхом. Почему-то мало кто умеет писать о музыке. Дело это трудное, тонкое, требующее и дара слова, и понимания предмета, и музыкальности. Иначе говоря, слово об искусстве и само должно быть искусством.

Особенно трудно писать не академические исследования, а репортажи о музыкальных событиях. Откройте любую самарскую газету, посмотрите, как это у нас делают! Унылое перечисление, напоминающее накладную на товар: с таких-то хлебозаводов поступили булочки по три-двадцать, хлеб дарницкий по шесть-пятдесят... С той только разницей, что в «витрине» - не булочки, а музыканты.

Видимо, пишущий должен найти какой-то художественный ход, чтобы текст не напоминал перечень булочек или овощей. Да к тому же неплохо бы и маломальски разбираться в музыке. Музыковеды тут незаменимы. Но посмотрим, как это у них получается.

Вот «Аналитический дневник» Веры Свечниковой (Самара, Академия культуры и искусств). Главное, найти форму для своего текста. И она найдена: юнговские архетипы! Вера, правда, не стала называть их «Анима», «Анимус», «Оно», «Тень» и как

там еще у Карла Густава Юнга. Конкурсантка делит играющих на такие категории: «Ледяные фигуры», «Дамское рукоделие», «Русское бистро», «Осторожно! За роялем - автор!» и «Персона». Сказано метко и ядовито. Форма текста безупречна - ни слова лишнего. Пианистов, как кукол в гофмановском «Щелкунчике», рассаживают по полочкам застекленного шкафа музыковедческой классификации - каждый исполнитель попадает на свою полку. Что же мучительной занозой сидит в сердце и в памяти по прочтении этой работы? Может быть, общий ее тон? Поганой метлой разметает конкурсант своих персонажей по категориям. Для большей убедительности начиная со «взрослых» - с членов жюри, выступивших на открытии конкурса. Вера Борисовна Носина (РАМ имени Гнесиных) проходит по разряду рококо, мелкой бисерной дамской вышивки, не выдерживающей напора более поздних стилей с их страстями и размахом. Почему рококо? Потому что на концерте сыграла Гайдна? Помните грандиозно-размашистое исполнение Листа несколько лет назад, да и на мастер-классах был замечательный показ Рахманинова, Равеля.

Елена Дмитриевна Алексеева (зав. кафедрой Нижегородской консерватории) попадает на полочку, обидно озаглавленную «Ледяные фигуры». Там же оказывается и самарский пианист Сергей Николаевич Загадкин. В.Свечникова приписывает им ледяной холод, равнодушное выстраивание хрупких ломких конструкций. Странно отнести это к трагически-темному облику Фантазии Шопена у Е.Д.Алексеевой. Еще страннее читать подобное о соль-миной прелюдии, которую С.Н.Загадкин играет на манер знаменитой рахманиновской прелюдии «Волк и Красная Шапочка»: начало ее у пианиста агрессивно и страшно, середина - патетическая ораторская декламация. Удивительно, непривычно, пожалуй, несбалансированно - пожалуй слишком резких страстей, слишком контрастно по образности. Ужас перед жизнью выражает эта интерпретация, а не ледяной холод безупречности, в котором рецензентка упрекает исполнителя. Так же произвольно разнесены по «архетипам» и молодые пианисты - участники конкурса.

Но форма соблюдена, читать интересно, для несведущего читателя - прелесть что такое.

Для сведущего же - дезинформация в чистом виде. И привкус той священной ненависти, которая грела сердца наших соотечественников столько советских лет...

Надежда Лукьянова (Тольяттинское музыкальное училище) выпускает на страницы своего «Дневника» по-шумановски контрастных персонажей - Пианиста и Музыковеда. Флорестановски-страстный Пианист и эвзэбиевски-флегматичный Музыковед - один рвется на сцену, и чем больше публики, тем лучше, другой утешается в душевных смутах, читая об альтерированной субдоминанте. Начало сделано хорошо - легко запоминается, сказано с милой авторской интонацией, с неприятельным остроумием.

Персонажи осматриваются в красивом интерьере самарской филармонии, с благоговением, доходящим до подобострастия, рассматривают и рекомендуют друг другу членов жюри («это же сам великий NN... А это знаменитая ХХ!»). Ход, вроде бы рассчитанный на то, что суровый взгляд судей смягчится, упав на эти строки...

На это, похоже, ушел весь душевный жар. Дальше по нисходящей описываются выступления участников конкурса. Должна ли хорошая статья двигаться к кульминации? Должна. На то она и музыкантами писана. Но общее впечатление очень приятное - написано с любовью, и индивидуальный голос автора слышен.

Работа-победительница называется «Семь слов конкурсанта». Наталья Ахраменкова (Пенза) поразила наметанный глаз жюри первой же страницей. Слева - текст (состоящий из назывных предложений по одному слову), справа - отмеченная скобками аналитическая схема. Текст примерно такой: Пенза. Мороз. Вокзал. Электричка. (Главная партия - отмечено в схеме.) Родители. Объятия. Слезы. Тепло. (Побочная партия.) И так далее - конкурсанты едут в поезде, пускаются в воспоминания, спохватываются, вытаскивают свои работы, сокращают, учат (разработка). А вот главная партия в репризе: Электричка. Вокзал.

Мороз. Самара (ракоход!). Уверенной композиторской рукой выстраивает Наташа Ахраменкова свой текст. Вводит лейтмотив - сакральное число 7. Поезд приходит в Самару в 7-00. Седьмой номер достается конкурсантке на жеребьевке. Семь люстр в зале филармонии! Семь пианистов выступает в первый день. Выходят члены жюри - «Семеро их!». Название работы - намек на ораторию Гайдна «Семь слов на кресте». Семь слов - в цитате из выступления председателя жюри Александра Владимировича Чайковского. Семь раз проходит лейтмотив 7. Первая глава - увертюра. Последняя - лирическая кода. Внутри этой музыкальной формы удобно и ненавязчиво размещается любая информация, которую хочет сообщить автор. Характеристики выступающих кратки и точны, общий тон независимо-доброжелателен.

Работы молодых музыковедов в жанре «Дневник конкурса» изобретательны, музыкальны, ориентированы на читательское восприятие. Другая картина - в конкурсных исследовательских работах. Тут будущие ученые зажатые и несвободны, мундир на них застегнут на все пуговицы, соблюден весь мыслимый политес. Весь, да не весь! Редактируя их творения для музыковедческого сборничка, который вослед конкурсу выпускает Методический кабинет при самарском Департаменте культуры, я не перестаю ворчать. Не знаешь, как оформлять ссылки и список литературы - книгу какую-нибудь в руки возьми да загляни в нее! Почему-то у трех московских конкурсантов - Д.Красильникова, Т.Коваленко и О.Геро (Гнесинское училище) - таких проблем не возникло. Неужели книги есть только в Москве, и только москвичи умеют читать? Похоже, они и писать умеют! У остальных музыковедов знание русского языка отстает от общей музыковедческой грамотности. Но это бы не так страшно. Запятые можно поправить - как это в анекдоте о мужике с марковской бородой? «Сбрил бы ты ее, уж больно на Маркса похож, - говорят мужику. - Да бороду-то я сбрею, это не проблема. А вот умище куда девать?».